

Mehmed Hodžić

Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet

# **RADINA VUČETIĆ, *MONOPOL NA ISTINU: PARTIJA, KULTURA I CENZURA U SRBIJI ŠEZDESETIH I SEDAMDESETIH GODINA XX. VEKA*, BEOGRAD, 2016.**

U svibnju 2016. godine izdavačka kuća *Clio* iz Beograda izdala je knjigu *Monopol na istinu*, autorice Radine Vučetić, docentice na Odjelu za suvremenu povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Beogradu. Ovo je četvrta objavljena monografija Radine Vučetić, a treća u nizu koja se bavi poviješću socijalističke Jugoslavije, što proizlazi iz autoričinog područja interesa. Ono je usmjereno na kulturnu i društvenu povijest Jugoslavije i povijest Hladnog rata, s posebnim naglaskom na odnos kulture i politike u socijalističkoj Jugoslaviji. U svojoj pretposljednjoj studiji *Koka-kola socija- lizam. Amerikanizacija jugo- slovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka* autorica se, kako sama kaže, bavila *liberalizacijom, demokratizacijom, ameri- kanizacijom i velikim slobodama u kulturi koje nisu bile karakteristične za jedno socijalističko društvo*. Ona je nastojala istražiti zašto je, nakon jednog ovakvog perioda, došlo do zaoštavanja odnosa u politici Partije (SKJ i SKS), te pojačavanja cenzure u Jugoslaviji, a samim time i u Srbiji. Rezultati tih istraživanja predstavljani su u knjizi *Monopol na istinu*.

Knjiga se sastoji od pet poglavlja, odnosno pet tematskih cjelina. Predgovor, zaključak, spisak izvora i literature, te vrlo važni imenski indeks i popis skraćenica predstavljaju njen sastavni dio. Valja istaknuti da se autorica pri pisanju koristila izuzetno stručnim, ali vrlo čitljivim i jasnim stilom, lako razumljivim svakom čitatelju. Knjiga je zasnovana na vrijednoj i raznovrsnoj izvornoj građi, od koje je najdragocjenija bila partijska građa na nivou grada, republike i savezne države, koja se čuva u Povijesnom arhivu Beograda, Arhivu Srbije i Arhivu Jugoslavije, ali i na bogatoj građi Arhiva Otvorenog društva u Budimpešti. U procesu nastanka monografije značajan dio autoričinog istraživanja predstavljale su analize tiska i samih umjetničkih djela, tako da je velika pažnja posvećena filmu, dramskom tekstu i slikarstvu kao povijesnim izvorima, a rezultati tih analiza maestralno su prikazani u samom tekstu. Iako je, kako sama autorica u djelu navodi, obavila niz razgovora sa suvremenicima događaja, onima koji su cenzurirali i onima koji su bili cenzurirani, želeći ostati što objektivnija, osobna sjećanja nisu ušla u ovu knjigu kao povijesni izvor.

Autorica svoje djelo započinje uvođenjem čitatelja u pojam cenzura, koja sama po sebi ima negativno značenje jer podrazumijeva uskraćivanje sloboda. Ona je, bez obzira u kojoj formi bila i kojim se potezima koristila, na putu do svog cilja i u njegovom ostvarenju najčešće suzbijanje ili prigušivanje, represija. Prisutna je još od stare Grčke, zatim u srednjem vijeku, monarhijama, carevinama, u fašizmu, u komunizmu, pa i u postkomunizmu. Najprirodniji ambijent su joj totalitarni režimi, ali je ona prisutna svuda gdje moć ima posljednju riječ. U pojedinim sustavima riječ cenzura izjednačava se sa pojmom smrt, zbog sudbine mnogih cenzuriranih umjetnika i pisaca i njihovih životnih tragedija. Zbog širine tema u kojima djeluje cenzura, kao i zbog širokog raspona cenzora, tema ove knjige sužena je na partijsku cenzuru umjetnosti

u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. Za Srbiju je vrlo važno nepostojanje fiksne pozicije „cenzora“ i „cenzuriranog“, ističe se mnoštvo različitih osoba uključenih u cenzorske aktivnosti, umjesto samo jedne institucije ili autoriteta.

U prvom poglavlju naslovljenom *Uvod: cenzurisanje sa cenzurom i bez cenzure* autorica se detaljnije bavi pojmom cenzura, zatim vrstama cenzure u Srbiji kroz prizmu cenzuriranih djela i njihovih autora, kao i načinima cenzure. Cenzura kao kontrola ima svoje korijene u starom Rimu. Naime, cenzori su bili ti koji su, osim sačinjavanja lista onih koji su dužni platiti porez, bili zaduženi za nadgledanje javnog morala, što je već bio korak prema kontroli nad pojedincem od strane nekog moćnika. U većini zemalja iza željezne zavjese cenzura formalno tj. pravno nije postojala, ali je svuda bila značajan dio kulturnog i političkog života. To se očitovalo kroz postojanje razolikih komisija, komiteta, direktorata i ureda čiji je osnovni zadatak bio vršiti kontrolu po uspostavljenim pravilima, tj. provoditi cenzuru nad svim onim što je nastajalo na polju umjetnosti i kulture. Ustav SFRJ je garantirao slobodu znanstvenog i umjetničkog stvaranja, međutim te slobode nitko nije mogao koristiti kako bi radio na štetu države. Postojalo je više vrsta cenzura: politička, sudska, samoupravna i policijska. Treba spomenuti i neformalne prakse poput prijetnji i ucjena, poziva na razgovore u komitete, hajke preko sredstava javnog informiranja, ukidanje financiranja, otkaze i slično. Neke od slučajeva cenzure pokrenuo je Josip Broz, iako je rijetko govorio o kulturi i umjetnosti. Najpoznatiji primjeri njegovih intervencija su napad na Branka Ćopića (zbog njegove *Jeretičke priče*), napadi na apstraktno slikarstvo 1962./63. i napad na predstavu *Kad su cvetale tikve* i list *Jež* u govoru u Zrenjaninu 1969. godine. Ove umjetničke forme i izražavanja okarakterizirani su kao antisocijalistički, antidruštveni i protiv tekovina revolucije. Dan nakon govora Josipa Broza u Zrenjaninu predstava *Kad su cvetale tikve* prestala se izvoditi, što je najupečatljiviji primjer „cenzuriranja bez cenzure“ jer nije intervenirao nikakv sud, već je Broz, kao autoritet nad autoritetima, presudio ovoj predstavi. Međutim, Brozova uloga u direktnoj cenzuri nije bila velika i razlikovala se od uloge koju su sebi, kao vrhovnim cenzorima, davali pojedini vođe komunističkog svijeta, prije svega Staljin u SSSR-u.

Drugo poglavlje simboličnog naziva *Partija i kultura* govori o odnosu Partije i umjetnosti. Taj odnos u značajnoj mjeri je odredila vanjska politika Jugoslavije i njen odnos sa Sovjetskim Savezom s jedne i Amerikom s druge strane. Visok stupanj slobode u umjetničkom stvaralaštvu obilježio je pedesete i šezdesete godine. Liberalizacija, okretanje Zapadu i otvaranje novim formama samo su neke od karakteristika kulture i umjetnosti ovoga perioda. Uočava se prisustvo različitih trendova i pravaca u tadašnjem umjetničkom stvaralaštvu, kao i nekih umjetničkih djela nezamislivih na Istoku, ali i nekih zabranjivanih na Zapadu. Dovoljno je navesti primjer objavljivanja romana 1984. Georgea Orwella. Ovo djelo, koje je okarakterizirano kao antikomunističko i zabranjivano širom svijeta, slobodno je tiskano u jednoj komunističkoj zemlji. Može se pretpostaviti da su jugoslovenske vlasti objavljivanjem ovog djela željele poslati poruku da ne vide sličnost totalitarizma Velikog Brata i jugoslovenske stvarnosti. Međutim, u drugoj polovici šezdesetih godina dolazi do određenog zaokreta. Vlast, osjećajući da gubi tlo pod nogama, priseže za pojačavanjem cenzure. Sve je bio izraženiji sukob dvije struje ljevice, partijske i opozicijske, između ostalog i u pitanju odnosa države i kulture. Godine 1968. dolazi do općeg bunta kojega su podržali mnogi umjetnici i intelektualci. U organizaciji Filozofskog društva Srbije organiziran je 26. studenoga i 3. prosinca 1969. razgovor „Socijalizam i kultura“, na kojem je sudjelovalo oko 1300 osoba iz različitih područja kulturnog života. Ovaj razgovor je bio pokušaj sprječavanja ideologizacije kulture i neka vrsta otpora pokušajima stavljanja kulture pod protektorat države. Odmah po održavanju skupa uslijedile su osude i napadi u režimskim medijima. Glamurozna premijera filma *Bitka na Neretvi* na otvaranju kulturno-sportskog centra Skenderija koja se održala 29. studenoga, dobro je došla Partiji koja je nastojala prikazati da je to zapravo prava i poželjna kultura, a ne ono o čemu se raspravljalo na

razgovoru „Socijalizam i kultura“. Partiji je postalo jasno da kulturni pluralizam vodi političkom, a ona nije smjela ili nije imala kapacitete da se, davši prvo visok stupanj kulturnog pluralizma, otvara i za politički i istinsku demokratizaciju unutar ideološki jasno omeđenog sustava. Kao odgovor, Partija saziva Kongres kulturne akcije 28.-30. listopada 1971. u Kragujevcu, koji je po svemu podsjećao na kongrese Saveza komunista. Ovaj kongres i veliki broj zabrana 1971. godine nagovijestili su pojačanu ideologizaciju umjetničkog stvaralaštva. Do pravog prijeloma dolazi u jesen 1972. kada je objavljeno *Pismo* Josipa Broza kojim se krenulo u obračun sa neistomišljenicima u Srbiji. Došlo je do konačnog razlaza SKJ sa liberalnom strujom u srpskom rukovodstvu. Pod pritiskom, ostavke podnose predsjednik i sekretar CK SKS Marko Nikezić i Latinka Perović. Pad liberala bio je početak stvaranja nove ukupne društvene i političke, pa i kulturne klime. Može se zaključiti da je *Pismo* u potpunosti promijenilo kulturnu klimu, a Partija se odlučila vratiti na dogmatski smjer djelovanja i restalinizaciju.

Središnje i najopširnije poglavlje nosi naziv *Nacionalizam sav i svuda, pa i u kulturi*. Šezdesetih godina sustav se nije mogao nositi sa rastućom opozicijom.

S jedne strane bili su to liberali, a s druge nacionalisti. Iako su nakon već spomenutog *Pisma* liberali bili isključeni iz političkog života, činjenica je da se nacionalizmu nije moglo (ili nije htjelo) pristupati na isti način. Vidljivo je mnogo blaže postupanje Partije prema nacionalistima unutar intelektualne opozicije. Iako su nacionalistički autori bili kritizirani i cenzurirani, imali su otvoren prostor za djelovanje, pogotovo u književnosti. Izvrstan primjer za to je Dobrica Ćosić. Iako predstavljen i tretiran kao predvodnik nacionalističke opozicije, posebno nakon njegovog istupanja iz SKS-e on je i pored cenzure zadržao visok status u društvu obnašajući vrlo važne funkcije. Ostala njegova djela su bez problema objavljivana. Valja napomenuti kako autorica posebnu pažnju posvećuje odnosu Partije i nacionalista, kao i samom Ćosiću. Ona nastoji prikazati Partiju izravno odgovornom za dopuštanje djelovanja nacionalističkih autora i njen blag odnos prema njima. Autorica je željela posebno istaknuti Ćosićevu ulogu u prijelomnim događajima krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih te kakav je bio njegov odnos prema njima. Mnogo je slučajeva koji ukazuju na to da je nacionalizam u Srbiji šezdesetih godina bio duboko ukorijenjen. Prvi veliki slučaj vezan za nacionalizam u jeziku i književnosti bio je izdanje *Rečnika savremenog srpsko-hrvatskog jezika s jezičkim savetnikom* autora Miloša Moskovljevića. Do cenzure i povlačenja *Rečnika* dolazi zbog sadržaja koji je, prema priopćenju iz Partije: *reakcionistički*, *šovinistički* i *antisocijalistički*, sa posebno izraženim velikosrpskim stavovima te reakcionarnim odnosom naspram srpsko-hrvatskog jezika i hrvatske kulture. Bila su sporna objašnjenja pojmova srbujem, Srbožder, Velikosrb, Velikosrpstvo, Velikohrvat, četnik, ustaša i dr. Nakon istrage zaključeno je da je *Rečnik* pušten u tisak bez prethodnog čitanja, jer se radilo o autoru koji je bio istaknuti akademski profesor. Sljedeći nacionalistički „izljevi“ u jeziku javljaju se 1967. sa donošenjem *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* i svojevrsnog odgovora na nju, *Predloga za razmišljanje*, kojeg su izdali srpski književnici. Oba dokumenta su tražila razdvajanje zajedničkog jezika. Partija je na *Predlog* gledala, prije svega, kao na nacionalistički i izazivački, smatrajući da se na nacionalizam ne može odgovoriti nacionalizmom, a da on ne bude još crniji i gori. Nakon ovakvog slijeda događaja, mnogi književnici povlače svoj potpis sa ovog dokumenta. Književnik Antonije Isaković zbog posebne odgovornosti za ovaj slučaj, primoran je dati ostavku na članstvo u CK SKS. Njemu, kao i Dobrici Ćosiću, ostavljen je prostor za djelovanje. Autorica nastoji povući paralelu između *Predloga* i *Memoranduma SANU* iz 1986., ukazujući da Partija u oba slučaja nije imala odgovor na ovakve nacionalistički formulirane zahtjeve. Velik je broj cenzuriranih knjiga u ovome periodu. Prvi među njima opet je Dobrica Ćosić, čija je knjiga *Moć i strepnje* zabranjena 1971. Osim njega cenzurirani autori bili su: Ivan Božić, Milorad Ekmečić, Sima Ćirković, Vladimir Dedijer, Predrag Palavestra, Zagorka Golubović i mnogi drugi. O ukorijenjenosti nacionalizma u Srbiji šezdesetih

svjedoči i cenzura izložbe Milića od Mačve 1962., na kojoj je tražio da ćirilica postane pismo svih južnih Slavena. Djelovanje slikara poput Milića od Mačve i Vojislava Stamenića bilo je okarakterizirano kao velikosrpsko, ljotićevo, četničko i eksponirano kroz povampireni nacionalizam. Ukupno tri slikarske izložbe su bile zabranjene u socijalističkoj Srbiji, od toga dvije Milića od Mačve, te jedna Miće Popovića iz 1974. godine. Razlog zabrane posljednje izložbe je bila ustrajnost autora da ne povuče sliku koja je Josipa Broza i njegovu suprugu Jovanku prikazivala kao monarhistički par. Uz ovu sliku sporne su bile i druge koje su prikazivale težak položaj jugoslovenskih gastarbajtera, pri čemu je čitava kompozicija prikazivala lako uočljiv kontrast: Josip Broz u raskoši i bijedan život običnog radnog naroda koji mora bježati iz zemlje za boljim životom. Autorica također ističe da je Jugoslavija nastojala prikazati slobodu umjetničkog izražavanja kao nužni imperativ slobodnog društva. Međutim, mnogo je čimbenika koji su ukazivali na činjenicu kako je takvo shvaćanje bilo samo mrtvo slovo na papiru.

Četvrto poglavlje naslovljeno je *Levica brani levicu*. U drugoj polovini šezdesetih Partija je vodila unutarnju politiku sa poljuljanim legitimitetom. Sve više su se osjetili razni pritisci iz Moskve koji su odigrali možda najvažniju ulogu u povratku na tvrdi smjer djelovanja Partije. Autorica navodi mišljenje Latinke Perović koja kaže da su film i mediji bile dvije oblasti na koje je Beograd iz Moskve uvijek bio upozoravan. Svoje nezadovoljstvo jugoslovenskim komunizmom počeli su ispovijedati mnogi umjetnici i intelektualci (prije svega filozofi i sociolozi) koji su sa lijevih pozicija kritizirali jugoslovensku stvarnost. Ta *Nova levica*, kako je autorica naziva, okupljena oko časopisa *Praxis*, počela je privlačiti sve veći broj studenata i inteligencije. Sve ovo dovodi do pojave tenzije na relaciji Partija – Sveučilište. Autorica cijelo jedno podpoglavlje posvećuje studentskim protestima održanim u lipnju 1968. Zaključuje kako je to zapravo bio protest ideje socijalizma protiv razočaravajuće stvarnosti socijalizma. Pojava tzv. *Crnog talasa* (crnoga vala) u filmu smatra se jednim od najznačajnijih kulturnih pokreta i kritike socijalističkog režima. Partija je u obračun sa ovim filmovima krenula 1969. nakon studentskih demonstracija, a konačni udarac ovom valu je zadala 1973., kada su uhićeni, degradirani i prisiljeni na emigraciju najznačajniji filmski umjetnici toga doba. Važno je istaknuti kako je velika većina njih nastupala sa lijevih pozicija, odnosno bili su ljudi Partije. Filmske zabrane su bile mnogobrojne. Istovremeno, na udaru su bile i kazališne predstave.

U posljednjem poglavlju imena *Restaljinizacija*, autorica navodi *Pismo* Josipa Broza kao granicu nakon koje dolazi do zaoštavanja i promjene politike Partije. Razdoblje nakon pada liberala i donošenja *Pisma* značilo je apsolutni povratak na ideologizaciju kulture. Avangarda, modernizam, otvorenost za različite teme i sve ostalo što je obilježilo period prije *Pisma*, sada je dobilo negativne odrednice i postalo je nepoželjno. Uzimajući u obzir rezultate antifilmske kampanje u ovom periodu, možemo zaključiti da je restaljinizacija najviše posljedica ostavila na filmu. Slučaj Lazara Stojanovića koji je zbog svoga filma *Plastični Isus* osuđen na tri godine zatvora (što je najveća izrečena kazna nekom od srpskih disidenata) dovoljno govori o tome kakav je bio odnos Partije i kulture.

Knjiga *Monopol na istinu* predstavlja jako vrijednu analizu vremena o kojemu govori. Autorica Radina Vučetić uspjela je prikazati propast socijalističkog kulturnog pluralizma što je i bio njezin cilj. Vrijeme je pokazalo da Partija cenzurom nije dobila apsolutno ništa. Ona nije spriječila rast nacionalizma, koji će eskalirati devedesetih godina u svome najgorem obliku. Cijelo je vrijeme i pored cenzura Partija je omogućavala prostor za djelovanje nacionalističkih elita, dok su predstavnici opozicije lijeve orijentacije bili eliminirani sa političke scene. Ona nije prepoznala, ili pak nije htjela prepoznati mogućnost provođenja reformi od strane ljudi koji su bili iskreno odani lijevoj ideji. Knjiga vrlo slikovito prikazuje kako ideologije sputavaju umjetničke slobode. Ona može poslužiti kao osnova za daljnja istraživanja i proučavanja cenzure u drugim jugoslovenskim republikama.